

УДК 821.161.3.09 – 1:801.6

Е.А. ГОРОДНИЦКИЙ,
*кандидат филологических наук,
ведущий научный сотрудник
Центра исследований белорусской культуры, языка и литературы
Национальной академии наук Беларуси (г. Минск, Беларусь)*

РИТМ КАК СТРУКТУРООБРАЗУЮЩИЙ ФАКТОР В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ БЕЛОРУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ

Исследуется белорусская классическая поэзия как сложное художественное явление, представляющее одно из главных направлений развития всей белорусской поэзии в течение XX в. и на современном этапе. Предметом анализа является ритм и его роль в формировании стихотворной структуры. Рассматривается специфика использования ритма в белорусской поэзии, состоящая в соединении классических стихотворных форм с фольклорной поэтикой.

Ключевые слова: белорусская классическая поэзия, ритм, поэтика, фольклор, стиль, структура стиха, поэтический синтаксис.

Время становления белорусской поэтической классики ограничивают обычно двумя первыми десятилетиями XX в. Таким образом, в новой белорусской литературе, которую называют так для ее отличия от литературы средневековой эпохи, классическая поэтическая традиция насчитывает около столетия. Вроде бы небольшой отрезок времени по сравнению с многовековой историей поэзии, особенно в ее устойчивой разновидности. Но за этот срок классическая традиция стала значительным, во многом определяющим фактором развития национальной поэзии.

Белорусская классическая поэзия – явление многообразное, представленное различными творческими манерами, объединяющее собой различные художественные тенденции и характерные стилистические черты. Достаточно хотя бы сопоставить отличительные свойства классики начального периода, воплотившиеся в творчестве Янки Купалы, Якуба Коласа, Максима Богдановича, с поэтикой «поздних» классиков – Аркадия Кулешова, Максима Танка, Пимена Панченко и других продолжателей классических традиций в поэзии второй половины XX в., чтобы оценить интенсивность процессов, происходящих в этой сфере.

При всем многообразии творческих индивидуальностей авторов, которых можно отнести к классической школе в белорусской поэзии, существует, несомненно, некое общее, связующее их начало. Именно то, что позволяет говорить о их поэзии как одном из определяющих направлений в национальной литературе. Составляющих этого стилевого единства, безусловно, насчитывается достаточно большое количество. В данной работе мы обратимся лишь к одной из них, которая, однако, представляет исключительно важное значение. Имеется ввиду ритм как универсальное явление, оказывающее огромное влияние на всю литературу и художественное творчество в целом.

Проявления ритма в литературе многообразны. Ритмически организованными, т. е. соотносенными в определенной последовательности в пространстве и времени, могут оказаться компоненты различных уровней произведения. Наиболее исследован белорусскими литературоведами, естественно, ритм, проявляющийся в построении стихотворной речи, хотя были также отдельные попытки обращения к проблеме ритма и в прозаических произведениях. Еще в меньшей степени объектом анализа становился ритм в расшири-

тельном смысле этого понятия – как структурообразующее, организующее начало литературного произведения.

В нашей работе основное внимание сосредоточено на анализе проявлений универсальных свойств ритма, его значения в структурной организации произведения как художественного целого. Объектом исследования является белорусская классическая поэзия XX в., в которой ритмическая упорядоченность играет существенную роль, определяя не только формальные структурные отношения компонентов в произведении, но и его общую тональность, настроение, эмоциональное состояние субъекта лирического выражения.

Задача, которую ставит перед собой автор, заключается в определении диапазона использования структурообразующих и экспрессивных возможностей ритма в произведениях белорусской классической поэзии, выявлении отношений ее создателей к ритму как эстетической категории, восприятие которой обусловлено исторически национальной художественной традицией.

Так исторически сложилось, что только с началом XX в. белорусская литература после продолжительного периода упадка и постепенного восстановления творческого потенциала в предыдущем столетии, обрела наконец возможности для активного и всестороннего развития. В XIX в., особенно в первой его половине, она еще представляла собой, по сути, разрозненные явления. Ее отдельные произведения существовали и распространялись в списках, зачастую в анонимном виде. Только в конце XX в. стали известны имена предположительных авторов наиболее замечательных произведений первой половины XIX в. – трагических поэм «Энеида наизнанку» («Энеіда навыварат») и «Тарас на Парнасе» – Викентия Равинского и Константина Вереницына.

Эти поэмы, для первой из которых послужила образцом «Энеида» И. Котляревского, собственно говоря, также входят в круг белорусской поэтической классики. Это классика XIX в. Она имеет свои особенности, обусловленные выше отмеченными условиями развития национальной литературы. Предметом нашего исследования является классическая поэзия позднейшего времени, поэтому лишь отметим, что ритмическую характерность произведений, подобных названным поэмам, определяет уже силлабо-тонический стих, который приходит на смену силлабике книжной поэзии.

Характерной особенностью новой белорусской поэзии как периода ее становления в XIX в., так и времени бурного развития в начале XX в., является ее демократический характер, ориентация на восприятие человеком из народа, который становится основным ее адресатом. В связи с этим возрастает интерес поэтов к фольклорным традициям, к глубинным образам-архетипам народного художественного сознания, к народной эстетике. Белорусские поэты внимательно относятся не только к практике фольклорного стихосложения, но воспринимают ритм значительно шире – как проявление структурных особенностей народного мировосприятия, как категорию, во многом определяющую своеобразие национального образа мира.

Богатое фольклорное наследие, воспринимавшееся во время становления классической поэзии как вполне живое явление, оказывало значительное влияние на поэтику белорусских авторов, которые строили свою художественную стратегию на основе близкого соприкосновения с народными художественными традициями. В стихотворных произведениях Я. Купалы, Я. Коласа, в меньшей степени М. Богдановича, ритмико-интонационное построение поэтического текста тесно связано со структурными особенностями разговорного языка, синтаксисом живой речи.

Так, в поэтических произведениях Я. Купалы одной из самых распространенных форм структурного построения является синтаксический параллелизм, который, несомненно, связан генетически с соответствующими фигурами и приемами фольклорной поэтики. Он предстает в данном случае не только как способ традиционного сопоставления природного и психологического, но и как реализация принципа универсального подхода к явлениям бытия, как проявление дихотомичности мировосприятия.

В поэтике Я. Купалы огромное значение имеют повторы различных конструктивных элементов художественной структуры произведения. Лексические и синтаксические повторы на структурном уровне соотносятся с представлениями о характере хронотопа произведения, способе его развертывания и презентации. Они актуализируют именно ту мо-

дель мировосприятия, которая в наибольшей степени соответствует взглядам и чувствам героя.

Ритмика купаловского поэтического текста, которая основывается на чередовании не только метрических единиц, но и других конструктивных элементов, как бы уплотняет художественное пространство и время, делает усилия по их преодолению ощутимыми для читателя. Один из ярких примеров напряженного взаимодействия формальных и содержательных аспектов поэтического текста – стихотворение Я. Купалы «Путники» («Паязджане») (1918).

Экзистенциальная безысходность, которой проникнуто настроение этого произведения, усиливается за счет экспрессивной ритмико-интонационной характерности поэтической речи. Четырехстопный хорейский размер с его способностью выражения динамики лирической темы характеризуется в данном случае многообразием фоносемантического наполнения.

Основной мотив этого стихотворения, выражающийся в неопределенности экзистенциально-духовных ориентиров человека, раскрывается через эмоциональное восприятие безграничности пространственно-временного континуума, основной приметой которого является бесконечная повторяемость одних и тех же действий и ситуаций. «Едут, едут не по следу, / Путь не виден и не ведом, / Ни просвета, ни надежды, / Всё во тьме навек кромешной» («Едуць, едуць, ані следу, / Ні праслуху, ні праследу, / Ні прасвету, ні надзеі, – / Ўсё ў зацьмішы, ўсё ў завеі») [1, с. 52]. Двусоставные конструкции купаловского поэтического синтаксиса придают определенную упорядоченность этому непрерывному движению, подчеркивая вместе с тем его монотонность.

В антонимически ориентированном, контрастно очерченном художественном мире Я. Купалы ритм, таким образом, приобретает особую значимость. С помощью средств ритмической интенсификации усиливается экспрессивность поэтического дискурса. Мир человека – купаловского лирического героя – получает дополнительные динамические характеристики.

На своеобразии ритмики произведений Я. Купалы как определяющего фактора завершающего оформления индивидуального стиля поэта одним из первых обратил внимание М. Богданович, младший его современник, позднее также причисленный к числу основателей белорусской классической поэзии. В творчестве самого М. Богдановича, как известно, ритмическая упорядоченность, интонационно-мелодическая выразительность имеют чрезвычайно большое значение. Вместе с тем необходимо подчеркнуть, что Я. Купала и М. Богданович, как художники, весьма непохожие друг на друга по своему мироощущению и эстетическим принципам, значительно отличались также и своим отношением к ритму, к пониманию его природы, функциональных особенностей и места в общей художественной системе. Этим можно объяснить довольно критические высказывания М. Богдановича относительно чрезмерной, по его мнению, «буйности», стихийности проявлений ритма в купаловских произведениях.

В статье «Глыбы и слои» (1911) М. Богданович отмечает как положительные, так и отрицательные, по его мнению, стороны купаловской ритмики. Прежде всего он подчеркивает такие качества ритма в поэзии Я. Купалы, как его энергичность, напряженность. Ритм в произведениях Я. Купалы предстает прежде всего как стихия, поглощающая собой другие стороны поэтической речи, довлеющая над всем в стихотворении. Он захватывает читателя (а в условиях становления новой белорусской поэзии, когда большая часть ее адресатов была малограмотна или совершенно неграмотна – также и слушателя), «гипнотизирует его, не дает опомниться, задержаться и несет его все дальше и дальше» [2, с. 188].

Такие характеристики ритма не воспринимаются М. Богдановичем как положительные (или, во всяком случае, как полностью положительные), поскольку не соответствуют его представлениям о ритмической упорядоченности литературного произведения, его критериям художественности. Подобный ритм, по мнению М. Богдановича, становится самодостаточным, подчиняет себе все остальные компоненты и уровни произведения.

Еще в большей степени акцентировано отношение М. Богдановича к ритмической стихии, которая расшатывает гармоническое равновесие художественного целого, в статье «Грицько Чупринка» (1916). В ней М. Богданович подробно анализирует художествен-

ный стиль украинского поэта с точки зрения участия в нем ритмической составляющей. Поэзия Грицько Чупринки обратила на себя внимание М. Богдановича тем, что в ней все подчинено энергетике ритма, напору ритмической стихии. Данное обстоятельство позволило М. Богдановичу высказать свои суждения об общем значении ритма в поэтическом творчестве, о его как положительном, так и негативном воздействии на характер художественного самовыражения автора.

М. Богданович относит Г. Чупринку к особому типу поэтов, «для таланта которых прежде всего характерна ритмичность» [2, с. 316]. К этому же типу он зачисляет и Я. Купалу, находя определенное сходство в отношениях обоих поэтов к ритму. Несомненно, что на примере творчества молодого украинского поэта, М. Богданович стремится рассмотреть волнующие его самого вопросы, имеющие отношение к художественной практике белорусских авторов того времени.

М. Богданович стремился объективно оценивать роль ритма в организации стихотворного дискурса. Его собственное поэтическое творчество – пример того, какое существенное значение он придавал ритмической упорядоченности стиха. Однако трактовка М. Богдановичем ритма, особенно в отношении поэзии Я. Купалы, определенным образом ограничена авторской концепцией, индивидуальными предпочтениями. Классическая строгость стихотворной формы, которой придерживался М. Богданович, входила в некоторое притворение с той ритмической моделью, которая допускала более свободные формы художественного выражения.

Определяя ритмико-интонационные средства как наиболее характерные для лирического способа выражения, М. Богданович вместе с тем обращал внимание на то, что этим не ограничиваются экспрессивные возможности поэзии. М. Богдановичем была разработана целостная концепция поэтического творчества, в которой лиризм представал только одной из ее сторон. Лиризм с его ритмико-интонационной выразительностью и напряженностью противопоставлялся белорусским поэтам образотворчеству как доминированию пластического и живописного начал. Подобное разграничение основывалось им на анализе закономерностей творческого процесса и не в последнюю очередь на собственном художественном опыте. Как известно, М. Богданович не причислял себя к числу поэтов открыто выраженного лирического типа самовыражения, подчеркивая свою предрасположенность к выражению поэтической мысли в пластически ощутимых образах.

Аналитически-разграничительные подходы М. Богдановича, ведущие к выделению определенных тенденций стилового развития в современной ему поэзии, сочетались у него с устремленностью к синтетическому объединению различных видов поэтического дискурса. М. Богданович, выделяя в статье «Забывтый путь» («Забыты шлях») (1915) стихи так называемого «белорусского склада», указывал на взаимодействие в белорусской поэзии двух основных стилей: **классического**, выработанного всей предыдущей историей литературы, и **традиционно-фольклорного**, в котором нашли отражение традиции народного мировосприятия и эстетики.

Эти разные, на первый взгляд, пути не представлялись белорусским поэтам начала XX в. взаимоисключающими. Более того, в их поэзии творческое освоение мирового художественного опыта было, по существу, неотделимо от развития собственных национальных, и в первую очередь фольклорных, традиций. Поэтому неудивительно, что поэт такого строго классического и даже рационалистического в какой-то мере склада, как М. Богданович, большое внимание уделял поэтике народного творчества.

В подкрепление своих теоретических суждений о необходимости развития творческого потенциала, заложенного в народной поэзии, М. Богданович дал образцы поэтических произведений так называемого «белорусского склада», которые представляют собой фольклорные стилизации особого рода. Сохраняя структуру народной песни с ее неизменными приемами синтаксического построения, он создал стихотворения, отличающиеся индивидуальным художественным своеобразием, в которых ощутимо присутствует авторская позиция. Используя в качестве «строительного материала» выработанные веками, устоявшиеся формы фольклорной поэтики, М. Богданович вместе с тем сумел достичь такой художественной убедительности лирического выражения, что его произведения, входящие в цикл «Стихотворения белорусского склада», воспринимаются как вполне

самостоятельные. М. Богданович на практике осуществил то, к чему он призывал в своих литературно-критических статьях – создал «стіхі», в которых ощущается «народный дух».

В творчестве основателей белорусской классической поэзии – Я. Купалы, Я. Коласа, З. Бядули, Цётки (Алоизы Пашкевич), А. Гаруна – у каждого по-своему соединялись онтологические и фольклорные традиции, что было обусловлено, несомненно, их авторской индивидуальностью, своеобразием стиля и творческого метода. Следует отметить, что данная дихотомическая тенденция проявлялась в той или иной степени у всех названных и многих других авторов. Главными источниками влияния, определяющими развитие белорусской поэзии в XX в., были, таким образом, мировой художественный опыт и сокровищница народного поэтического творчества. Как мы убедились в этом, для М. Богдановича этот принцип также был чрезвычайно важен. Более того, как раз у него он нашел самое яркое и отчетливое выражение как у поэта рационалистически-классического типа.

В белорусской поэзии середины и второй половины XX в. по-прежнему сохраняется данная двухвекторная ориентация, во многом определяющая ритмико-интонационное своеобразие творчества ее виднейших представителей. Вместе с тем следует заметить, что в это время становятся более многообразными формы и способы художественного выражения, расширяется диапазон применения ритмических средств организации стихотворного текста. Выразителями в определенной степени полярных позиций в отношении использования ритма являются два крупнейших белорусских поэта данного периода – А. Кулешов и М. Танк.

Особенно заметными стали различия их подходов к ритмической организации стиха в 1960–70-е гг. прошлого века, в пору их поэтической зрелости, в завершающий период творчества. А. Кулешов обращается в это время к строго классическим формам стиха, которые наиболее соответствовали философско-медитативной тематике его поздних произведений – «Новой книге», поэмам «Варшавский шлях», «Монолог». Образцом классической формы стихотворения-медитации становится авторская строфическая форма А. Кулешова – **шестнадцатистрочник**. Для поэта это не просто стихотворная форма, а внутренняя сущность его существования как творца. Как продолжатель линии, начатой М. Богдановичем, А. Кулешов выявляет склонность к традиционным стихотворным размерам, к размеренной и упорядоченной поэтической речи. Как важнейший императив нравственно-эстетического содержания им выдвигается понятие художественной ответственности, которая обусловливается отношением автора к делу его жизни, осознанием значения его труда для общества. «И есть ответственность – она безмерна – / Перед людьми, перед самим собой, / Чтоб, взрезав борозду строкою первой, / Связать свой сноп шестнадцатой строкой» («І ёсць адказнасць перад строгім вершам, / Перад яго пачаткам і канцом – / Каб баразну, радком пачаўшы першым, / У сноп звязаць шаснаццатым радком») [3, с. 90]. В этом метафорическом образе нашла поэтическое выражение одна из магистральных тем белорусской классической поэзии – утверждение укорененности художника в бытии, связи его творчества с извечными основами народной жизни.

Развитие данной темы характерно и для поэзии М. Танка. Поэтизация природы, привычного уклада жизни человека, тесно связанного с родной землей, является одной из главных задач поэта. Вместе с тем его поэзия интеллектуальна, насыщена образами и мотивами мировой истории и культуры, проникнута философскими размышлениями.

В годы своей поэтической зрелости мастер все чаще обращался к верлибру, привнося в эту стихотворную форму черты, характерные для национального художественного восприятия. Верлибр М. Танка – явление уникальное, индивидуально-неповторимое. Поэт смог придать этой свободной стихотворной форме черты, сближающие ее с поэтикой народного стиха.

Верлибры М. Танка отличаются своеобразием структурной организации. Открытость их структуры соответствует развернутости и многообразию проявлений художественного мира поэта. Свободный стих М. Танка обычно строится на соотношении однородных либо антонимических компонентов. Повторы, перечисления сопоставимых в определенном смысле структурных элементов, единиц текста являются основным средством ритмического упорядочения верлибра. Повторяющиеся синтаксические и стилистические фигуры, которые во многих случаях находятся в позиции анафоры, свидетельствуют о связи танковских

верлибров с фольклорной поэтикой и народным мировосприятием. В стихах, в которых используются подобные приемы, ощущается лирико-песенная интонация. «И радость – никакая не радость, а горе, / И песня – никакая не песня, а жалоба, / И еда – никакая не еда, а камень, / И брага – никакая не брага, а слезы, / И солнце – никакое не солнце, а лед, – / Если щедротами этими / Не с кем тебе поделиться» («I радасць – ніякая радасць, а горыч, / I песня – ніякая песня, а скарга, / I страва – ніякая страва, а камень, / I брага – ніякая брага, а слёзы, / I сонца – ніякае сонца, а крыга, – / Калі ты на свеце ўсім гэтым / Не маеш з кім падзяліцца») [4, с. 152].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что белорусская классическая поэзия отличается многообразием ритмико-интонационного построения, что ритм в ее произведениях обладает значительным диапазоном функций и оказывает определяющее влияние на ее стилевое и жанровое развитие. Специфика использования средств ритмической организации стиха в белорусской поэзии связана со своеобразием взаимодействия классических, онтологических традиций с опытом фольклорной поэтики. Подобное взаимодействие, являющееся характерной особенностью белорусской литературы, приводит к возникновению произведений, в которых строгие классические формы сочетаются с более свободными, ритмическая размеренность обогащается мелодичностью.

Список использованных источников

1. Купала Я. Поўны збор твораў: у 9 т. Т. 4 / Я. Купала – Мінск: Мастацкая літаратура, 1997. – 446 с.
2. Багдановіч М. Поўны збор твораў: у 3 т. Т. 2 / М. Багдановіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1993. – 600 с.
3. Кулешов А. Новая книга: Стихи / А. Кулешов / авториз. пер. с белор. Я. Хелемского. – М.: Советский писатель, 1964. – 147 с.
4. Танк М. Нарочанские сосны: Книга новых стихов / М. Танк / авториз. пер. с белор. Я. Хелемского. – Минск: Мастацкая літаратура, 1977. – 240 с.

Досліджується білоруська класична поезія як складне художнє явище, що являє собою одне з головних напрямів розвитку усієї білоруської поезії протягом ХХ ст. та на сучасному етапі. Предметом аналізу є ритм та його роль у формуванні віршованої структури. Розглядається специфіка використання ритму в білоруській поезії, яка полягає у поєднанні класичних віршувальних форм із фольклорною поетикою.

Ключові слова: білоруська класична поезія, ритм, поетика, фольклор, стиль, структура вірша, поетичний синтаксис.

The Belorussian classical poetry as complex artistic phenomenon is investigated in the article. It is one of the main trend in the development of the whole Belorussian poetry during XX century and at the modern stage. The subject of the analysis is the rhythm and it's role in the formation of the verse structure. The originality of the rhythm use in the Belorussian poetry which consist in unit classical verse forms with folklore poetics is regarded.

Key words: Belorussian classical poetry, rhythm, poetics, folklore, style, verse structure, poetical syntax.

Одержано 1.10.2013.